

ANGELA BELLIA

Archetipo dionisiaco di iconografia musicale?
*La lastra plumbea di Piazza Armerina (VI sec. a.C.)**

Un nuovo e singolare monumento si è aggiunto alla documentazione riguardante l'iconografia musicale di Dioniso nel mondo greco.¹ Si tratta di una lastra di piombo, risalente al VI sec. a.C., proveniente da Piazza Armerina nella Sicilia centro-meridionale, oggi conservata presso il Museo Archeologico Regionale di Agrigento (fig. 1 e riproduzione grafica).²

La superficie della lastra³ è interamente occupata da una scena figurata incisa, inserita all'interno di un fregio, che rappresenta una processione dionisiaca con un carro al centro e due gruppi di satiri e di sileni danzanti.⁴ Il gruppo di sinistra è formato da due satiri con zoccoli, orecchie e coda equine e da due sileni con orecchie e coda equine ma con piedi umani. I personaggi seguono il carro dionisiaco tenendo un tralcio di vite sulla testa e una fune collegata al carro. Il gruppo centrale comprende il carro di Dioniso e due sileni che suonano l'*aulos* con particolare impeto, rivolti verso la divinità. Il sileno a sinistra indossa la *phorbeia*, quello a destra solleva il capo e lo strumento, portando le canne verso l'alto e gonfiando il torace. La prua del carro, che due ruote, ha la forma della testa di un mulo, animale sacro a Dioniso. Dietro il carro è appesa una grande cesta. Dioniso, che ha una lunga barba, porta sul capo una corona di edera, indossa un mantello e tiene un corno patorio e un uccello. Il gruppo di destra è formato da due satiri e da due sileni. Come quelli del primo gruppo, i personaggi tengono un tralcio di vite e tirano una doppia corda, l'una libera, l'altra legata al carro mediante un anello, come se il carro facesse avanti e indietro.

* Il testo dell'articolo corrisponde, con l'aggiunta delle note e di qualche precisazione, alla relazione presentata in occasione del convegno organizzato, nell'ambito dell'International Conference Musical Iconography in the Mediterranean and its impact on European Culture through History, dallo Study Group on Musical Iconography a Barcellona dal 4 al 6 ottobre 2010. Desidero ringraziare il Prof. Tilman Seebass, la Prof. Donatella Restani e, in particolare, il Prof. Ernesto De Miro, già Soprintendente ai Beni Archeologici della Sicilia Centro-Meridionale, per l'informazione della presenza della lastra plumbea nei depositi del Museo Archeologico Regionale di Agrigento.

¹ Per l'iconografia legata a Dioniso, si veda Gasparri e Veneri 1986: 424-514; per le raffigurazioni musicali nelle scene dionisiache della ceramica attica, cfr. Castaldo 2000: 79-108.

² Nel 1982 Ernesto De Miro diede notizia che presso un collezionista privato si trovava una lastra di piombo con scena dionisiaca incisa, proveniente, secondo le dichiarazioni del possessore, dal territorio compreso tra il Comune di Piazza Armerina e Barrafranca (Enna), dove cade, peraltro, l'antico centro greco-siculo di Montagna di Marzo. Successivamente nel 2000, come Soprintendente ai Beni Archeologici della Sicilia Centro-Meridionale, De Miro acquistò la lastra dal collezionista privato per il Museo Archeologico Regionale di Agrigento. Si vedano De Miro 1982; De Miro 2000.

³ La lastra misura cm 180 in lunghezza, cm 40 in altezza e cm 3,5 di spessore.

⁴ Per i confronti, le differenze e le evoluzioni dell'iconografia di satiri e i sileni danzanti, cfr. Gasparri e Veneri 1986: 416; Isler-Kerényi 2001: 39-68. Si veda anche Jeanmarie 1972: 278-300.

Si tratta della raffigurazione di un corteo di personaggi mascherati, forse disposti attorno alla statua di Dioniso o ad un personaggio con la maschera del dio.⁵ Il tipo di carro a forma di nave che trasporta Dioniso può essere identificato con il *carrus navalis* connesso con la festa delle Antesterie,⁶ forse la più antica festa di Dioniso, celebrata ad Atene e nell'Asia Minore, in particolare in Ionia, dove probabilmente aveva avuto origine.⁷

Le feste duravano tre giorni, l'11, il 12 e il 13 del mese di antesterione: si trattava dunque di una festa dell'inizio della primavera e della stagione propizia alla navigazione. Le celebrazioni comprendevano tre diversi momenti.⁸ Durante il primo giorno, detto *Pithoigia*, venivano aperte le botti, portate al santuario dai vignaioli che offrivano il vino nuovo a Dioniso,⁹ ed eseguiti canti e danze in onore della divinità.¹⁰ Nel corso del secondo giorno denominato *Choes*, giorno delle brocche, veniva disputata una gara fra bevitori, ciascuno dei quali portava una brocca di una particolare forma, detta *chous*. La gara, che si svolgeva in un clima di grande allegria, consisteva nel bere rapidamente il vino versato nelle brocche dopo il segnale dato da una *salpinx*:¹¹ al vincitore veniva assegnato in premio un otre di vino, un dolce o una corona.¹² È probabile che le competizioni si svolgessero contemporaneamente in varie parti della città.¹³ Forse la *salpinx* che dava avvio all'agone suonava per tutti ed era udibile da tutti; oppure più probabilmente, gli strumenti erano molteplici.¹⁴ Non può essere trascurato che,

⁵ Burkert 1981: 171-172; Scarpi 2002: 601-602.

⁶ Per il legame tra la raffigurazione di Dioniso su *carrus navalis* e le Antesterie, cfr. Simon 1983: 23-36; Gasparri e Veneri 1986: 419; True, Daehner, Grossman, Lapatin e Nam 2004: 14. Un'ampia discussione sull'iconografia della processione dionisiaca in Spineto 2005: 86-95. Per le Antesterie, si vedano Nilson 1957: 594-598; Deubner 1962: 93-123; Jeanmarie 1972: 46-54; Burkert 1981: 236-269; Guazzelli 1992; Hamilton 1992; Pickard-Cambridge 1996: 1-25; Kerényi 1998³: 159-171; Ham 1999: 201-220; Burkert 2003: 437-444; Spineto 2004: 141-146; Spineto 2005: 13-123.

⁷ Burkert 2003: 437.

⁸ Per il calendario, le fasi e il 'carattere popolare' della festa, cfr. Burkert 1981: 158-159; Spineto 2005: 13-27.

⁹ Per l'attività culturale legata al vino nel contesto festivo delle Antesterie, cfr. Caruso 2005: c.s.

¹⁰ Fanodemo, *FGH* 325 F 11-12 in Ateneo, *I Deipnosophisti*, XI 465a. Nella testimonianza sarebbe riportato il riferimento ad un evento accaduto in un tempo leggendario durante il quale si iniziò a bere il vino nuovo, allungato con acqua, e a festeggiare l'avvenimento cantando e danzando per Dioniso invocato come il dio dei bei fiori e del bel ditirambo, il folle, il 'fragoroso'. Cfr. Burkert 1981: 160-161. Si veda anche Canfora 2001: 117, n. 3. Per l'esecuzione di ditirambi durante i *Pithoigia*, cfr. Spineto 2005: 46.

¹¹ Aristofane, *Acarnesi*, vv. 1000-1001.

¹² Burkert 1981: 162; Spineto 2005: 48-49.

¹³ Spineto 2005: 49.

¹⁴ Aristofane riferisce che, secondo il costume dei padri, bisognava bere al suono della *salpinx*. Lo scolio (*Scoli* ad Aristofane, *Acarnesi*, 1002) spiega che tale uso era praticato durante i *Choes*. La circostanza sembra confermata dalla notizia della *Suda* (α 4177, ed. Adler, s.v. ἄσκον Κτησιφώντος) che riferisce della presenza della «tromba» al plurale (Spineto 2005: 69-86). Queste testimonianze, che sembrerebbero documentare l'uso di più strumenti nel medesimo contesto festivo, sono in contrasto con il silenzio che altre fonti documentano come peculiare della competizione (Deubner 1962: 99). Sebbene la prescrizione del silenzio per i partecipanti poteva non comprendere la *salpinx*, non va escluso che la competizione vera e propria potesse avvenire «in silenzio, senza una parola, senza un canto, persino senza preghiere, riempiendo in continuazione la coppa con la brocca, finché il *chous* non fosse vuoto» (Burkert 1981: 162).

oltre all'uso funzionale allo svolgimento della gara, al suono della *salpinx* potesse essere anche attribuito un significato religioso legato al rituale dionisiaco.¹⁵

Nello stesso giorno delle *Choes* si formava un corteo, che probabilmente rievocava l'ingresso solenne di Dioniso che dal mare arrivava in città.¹⁶ Nella processione delle *Antesterie* il dio veniva mostrato alla folla portato su un carro navale. I partecipanti avevano il viso coperto da maschere, indossavano abiti indecenti, forse esibivano anche un *phallos*, e si scambiavano parole oscene, percuotendo gli spettatori con dei bastoni: la pratica indica che, durante la processione, aveva luogo una sospensione dell'ordine e si instaurava un clima di licenza.¹⁷

Vi è anche un aspetto delle *Antesterie* in contrasto con l'allegria, l'ebbrezza e la sfrenatezza del comportamento. Il terzo giorno, denominato *Chytroi*, era consacrato particolarmente ai defunti: si credeva che le anime dei morti tornassero tra i viventi.¹⁸ In questo giorno veniva versata l'acqua ai morti con i *choes*. L'affinità fra le parole *choes* e *choai* sottolinea l'ambiguità dei riti celebrati durante le *Antesterie*: da un lato offerte di acqua per i morti, dall'altra bevute di vino nuovo per i vivi.¹⁹

Oltre alla lastra, la raffigurazione della processione di Dioniso sul *carrus navalis* è presente in tre *skyphoi* la cui forma caratteristica usata intorno al 520 a.C. ha un forte legame con il vino.²⁰ Si tratta di vasi a due manici a figure nere provenienti dall'Acropoli di Atene, da Acrai in Sicilia e dal territorio etrusco. Dello *skyphos* del Museo Archeologico Nazionale di Atene si conserva solo un grosso frammento con la parte centrale della processione. Vi è raffigurato Dioniso sul carro tra due sileni che suonano l'*aulos* (fig. 2).²¹ Lo *skyphos* di Acrai, località vicina a Siracusa, conservato al British Museum rappresenta la stessa scena con Dioniso assiso tra personaggi che suonano l'*aulos*, integrata dalla raffigurazione di un corteo che avanza portando un toro al sacrificio. La processione è accompagnata da un suonatore di *salpinx* (fig. 3a-b).²² Più completa è la scena del vaso proveniente dal territorio felsineo, conservato nel Museo di Bologna. Il carro con Dioniso e con i personaggi che suonano l'*aulos* è tirato da due satiri. La processione è preceduta da una figura maschile e da un suonatore di *salpinx* che conducono un animale al sacrificio. Seguono il carro due uomini che indossano il mantello, una ragazza con un cesto e un giovane che porta i profumi (fig. 4a-b).²³

¹⁵ È verosimile che con il suono della tromba venisse evocata la divinità. Cfr. Scarpi 2002: 600; Spineto 2005: 74-76. Per l'uso della *salpinx* nei rituali religiosi, cfr. Papadopoulou 2004: 348. Per la presenza dello strumento nel contesto figurativo dionisiaco, cfr. Nordquist 1991: 66-69.

¹⁶ Veneri 1986: 419. Per le feste che rievocavano il 'mito dell'arrivo' di Dioniso in Attica e ad Atene, si veda Kerényi 1998³: 144-171.

¹⁷ Jeanmarie 1972: 48-49; Scarpi 2002: 601-602; Spineto 2005: 115-119.

¹⁸ Burkert 1981: 165-168; Burkert 2003: 442-443; Spineto 2005: 99-104.

¹⁹ Jeanmarie 1972: 50-51.

²⁰ Scheibler 2004: 57-59.

²¹ Gasparri e Veneri 1986: 492, n. 827; Kerényi 1998³: 168, fig. 57; Daehner, Grossman, Lapatin, Nam e True, 2004: 14, n. 81b.

²² Gasparri e Veneri 1986: 492, n. 828 e 502; Kerényi 1998³: 168, figg. 58-59a-b; Zschätzsch 2004: 384, n. 324.

²³ Gasparri e Veneri 1986: 492, n. 829 e 502; Kerényi 1998³: 168, fig. 56a-b; Berti e Gasparri 1989: 100, n. 42.

La scena della lastra e le raffigurazioni delle ceramiche aiutano a ricostruire l'insieme del corteo rituale che comprendeva, oltre al *carrus navalis* montato su due ruote recante Dioniso e al sacrificio di un toro,²⁴ anche la presenza della *salpinx*²⁵ e dell'*aulos* a canne doppie. Come nelle fonti scritte, al primo dei due strumenti suonato dai personaggi in testa al corteo sembra affidato il ruolo di 'annunziatore' dell'arrivo del carro; all'*aulos* suonato dalle figure mascherate poste ai lati di Dioniso sembra più specifica la funzione di strumento da 'baldoria'.²⁶

De Miro ha proposto di riconoscere nella scena della lastra di piombo il carattere di derivazione da motivi e forme tecnico-artistiche proprie delle botteghe dei ceramisti attici della fine del VI sec. a.C. e non ha escluso che la raffigurazione possa essere stata l'archetipo per un'opera della grande pittura perduta.²⁷ Potrebbe trattarsi del cartone usato come modello per diffondere i temi figurativi poi riprodotti nelle botteghe dei ceramisti²⁸ elaborato nell'ambiente dei *τεχνῖται Διονύσου*.²⁹ Gli artisti-artigiani, che operavano sotto la protezione di Dioniso, erano presenti in varie città del mondo greco, compresa Siracusa, con varie competenze tra cui quelle musicali e teatrali.³⁰ Secondo De Miro il vaso di Acre e la lastra plumbea potrebbero risalire ad un unico modello, probabilmente proveniente da una medesima fabbrica greca dell'Italia meridionale e della Sicilia.³¹ Forse manifestando il riflesso di forme rituali della grecità d'Occidente,³² le scene sembrano presentare la ripetizione rituale del corteo con il *carrus navalis* trasformato in un carro agricolo³³ con una maggiore adesione alla realtà rituale della processione.³⁴ Le raffigurazioni potrebbero testimoniare la presenza di ceramografi greci capaci di trasferire in Sicilia non solo la tecnica dei vasi attici, ma anche la cultura e gli usi rituali e musicali

²⁴ Kerényi 1998³: 169-170.

²⁵ Per la raffigurazione del corteo sacrificale, da cui è tuttavia assente il carro a forma di nave, condotto da un suonatore di *salpinx* in una *lekythos* del VI sec. a.C., cfr. Kerényi 1998³: 169, fig. 61a-b.

²⁶ Era consuetudine fare 'baldoria' nel secondo giorno delle Antesterie (Eubulide, *Quelli che fanno baldoria*, fr. I Kassel-Austin = II B 6 Giannantoni = fr 57 Döring in Ateneo, *I Deipnosofisti*, X 437 d-e). La presenza dell'*aulos* durante le Antesterie ad Atene è testimoniata da Filostrato (*Vita di Apollonio di Tiana*, IV 21). Egli riferisce che Apollonio di Tiana (vissuto nel I sec. d.C.) aveva visto i convenuti danzare accompagnati dallo strumento a fiato. Cfr. Spineto 2005: 123. Per l'uso dell'*aulos* durante i riti sacrificali, cfr. Burkert 2003: 115; 148; Papadopoulou 2004: 347.

²⁷ De Miro 1982: 181-182; De Miro 2000: 118-119.

²⁸ Per le problematiche relative alla circolazione di disegni e cartoni nelle officine ceramiche greche, si veda Gualandi 1962: 234; de Cesare 1997: 20, n. 3; 26; 35; 70, n. 147; 74, n. 157; 210-211. Per l'ipotesi di immagini adattate da cartoni proposti ai committenti di uno specifico mercato per agevolare la scelta del tema da riprodurre sulle ceramiche, si veda Panvini 2003: 83.

²⁹ Dunand 1986: 90-91.

³⁰ Farnel 1909: 104; Gasparri e Veneri 1986: 419.

³¹ De Miro 1982: 182; De Miro 2000: 118. Per la presenza di ceramisti greci nell'Italia meridionale e in Sicilia, cfr. Denoyelle e Iozzo 2009: 67-95, con ampia bibl. prec.

³² Per la celebrazione dei *Katagorgia*, le feste dello sbarco, della discesa di Dioniso dalla nave, e per le feste 'di ritorno' in Sicilia, cfr. Scarpi 2002: 580; 601-602.

³³ Nello *skyphos* di Acre e nella lastra plumbea «gli elementi navali sono schematizzati nei madieri rettilinei e nella falsa collocazione del rostro subito al di sotto del cassero». De Miro 1982: 182.

³⁴ «È possibile che esistessero due archetipi, in uno dei quali si manterrebbe più fedele il riferimento al mito e alla tradizione iconografica della traversata e dell'arrivo di Dioniso; nell'altro si sarebbe avviato un processo di stilizzazione del carro-battello o di maggiore adesione alla realtà rituale del corteo» (De Miro 1982: 182).

ateniesi,³⁵ adattandoli ad una realtà evidentemente pronta a riceverli.³⁶ Non va trascurato che a Siracusa veniva celebrata la festa dei *Choes* al tempo di Dionigi il Vecchio.³⁷ Variando il modello ateniese, Dionigi era solito premiare con una corona di oro il vincitore della gara, che verosimilmente comprendeva anche esecuzioni musicali.³⁸ Questa festa, di carattere orgiastico ebbe a Siracusa, come tutte le feste di carattere popolare, una lunga tradizione, il cui riflesso è forse possibile trovare in un affresco del III-I sec. a.C., rinvenuto in una necropoli di Siracusa, purtroppo mal conservato (fig. 5).³⁹ La scena 'dionisiaca' presenta cinque personaggi che danzano vivacemente. A destra una figura seduta suona una *kroupeza* o *scabellum* e un *aulos*, di cui si conserva la traccia dell'estremità delle canne. Due personaggi afferrano tre piccole coppe poste su un supporto, probabilmente una botte, al centro della scena; altre due figure sostengono il tridente, simbolo legato al mare e alla navigazione.⁴⁰

Vi è da sottolineare un ulteriore rapporto tra la raffigurazione della lastra di piombo, le Antesterie come festa dei morti e la *imagerie* musicale dionisiaca.⁴¹ La stretta relazione della scena dionisiaca con la sfera funeraria sarebbe confermata dalla sua possibile destinazione come rivestimento esterno di un sarcofago di legno o di terracotta.⁴² Nella sfera rituale di Dioniso una speciale connessione lega la divinità all'elemento liquido, che comprende anche il vino, oltre alle acque del mare e dei fiumi, e alla musica perché favoriscono il passaggio nell'oltretomba.⁴³ A questa particolare funzione della musica può forse anche essere connesso il rinvenimento nell'Italia meridionale e in Sicilia di *auloi* del VI-V sec. a.C. deposti nelle tombe,⁴⁴ talvolta in associazione con ceramiche a soggetto dionisiaco.⁴⁵

³⁵ Giudice 2001: 195 e 199.

³⁶ «La circolazione di cartoni, l'uso frequente di questi disegni da parte di artigiani, di diversa consapevolezza stilistica, non devono essere attribuiti a una influenza degli acquirenti, fossero Greci o 'barbari' la produzione vascolare tutta chiusa in se stessa e mirante a esaltare la potenza e la grandezza ateniese, più che essere influenzata, influenzò la tematica delle raffigurazioni». De Cesare 1997: 210 e n. 35.

³⁷ Timeo, *FGrHist* 566 F 158a in Ateneo, *I Deipnosophisti*, X 437 b. Per la celebrazione dei *Choes* a Siracusa, probabilmente dovuta all'influenza di Platone sulle leggi della città, cfr. Bremmer 1983: 120, n. 135.

³⁸ Spineto 2005: 48.

³⁹ Agnello 1963: 12-14.

⁴⁰ La scena musicale dell'affresco di Siracusa richiama quella delle edicole funerarie, la cui produzione sembra risalire all'inizio del III sec. a.C. e si protrae sino al I sec. d.C., e dell'ipogeo di Crispia Salvia, dipinto tra la fine del II e l'inizio del III sec. d.C., rinvenuti a Lilibeo-Marsala. Si veda Bellia 2008: 117-127.

⁴¹ Per le implicazioni escatologiche e ctonie legate a Dioniso, cfr. Metzger 1945: 312-314. Si veda inoltre Diez de Velasco 2004: 33-46 con bibl. prec.

⁴² De Miro non ha escluso che la lastra possa essere stata usata dal proprietario di una bottega di ceramica che si sarebbe servito per decorare la propria tomba, di motivi e tecnica figurativa a lui familiari. De Miro 1982: 183; De Miro 2000: 119.

⁴³ Daraki 1982: 5-15; Caruso 2010, c.s. Per il legame tra la musica e l'aldilà, cfr. Beschi 1991: 39-59; Camerotto 2005: 101-129.

⁴⁴ Per il rinvenimento di *auloi* nei contesti funerari della Magna Grecia e della Sicilia, si veda Bellia 2010: c.s.

⁴⁵ Aristofane (*Rane*, vv. 311-315; 345-349) propone un particolare riferimento alla felicità musicale ultraterrena espressa dal canto, accompagnato dal suono dell'*aulos* e dal battere delle mani, e dalla danza dei cortei per Dioniso. Cfr. BURKERT 2003, pp. 514-519. Per l'associazione di *auloi* e di ceramiche con temi figurativi legati a Dioniso nelle tombe dell'Italia meridionale e sulla proposta che nella sfera funeraria le immagini delle ceramiche e gli oggetti deposti nella tomba siano rispondenti a una precisa scelta connessa alle esigenze

È dunque il contesto interno della raffigurazione insieme al contesto esterno di produzione e d'uso dell'oggetto a svelarci, attraverso il rapporto tra pratiche rituali, aspetti musicali e immagini, il complesso sistema di intrecci dell'iconografia musicale nel mondo antico e a suggerirci una chiave per comprendere le articolate composizioni di significati musicali e di sfumate realtà rituali.

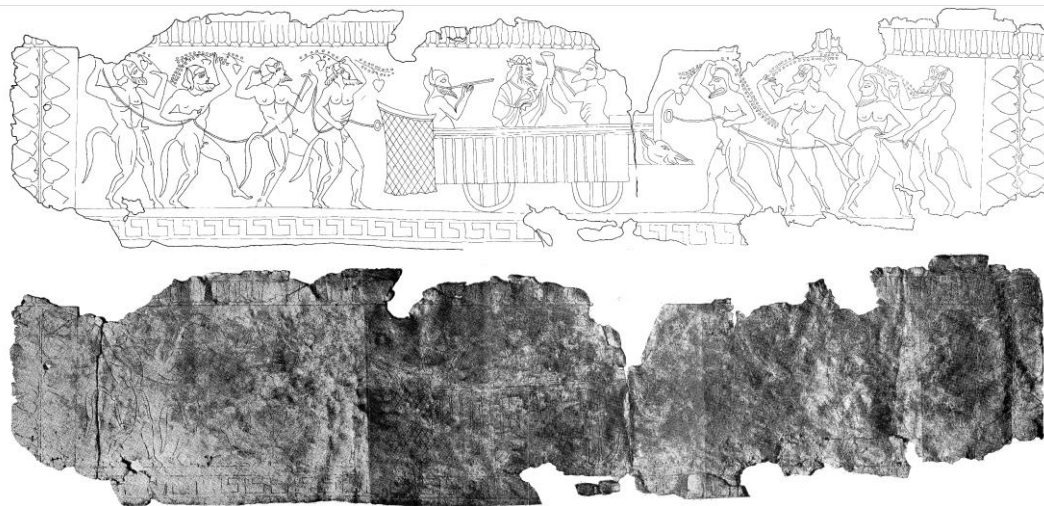


Fig. 1: Dioniso su carro navale. Lastra di piombo.
Museo Archeologico Regionale di Agrigento.
Foto: da De Miro 1982: tav. 45.

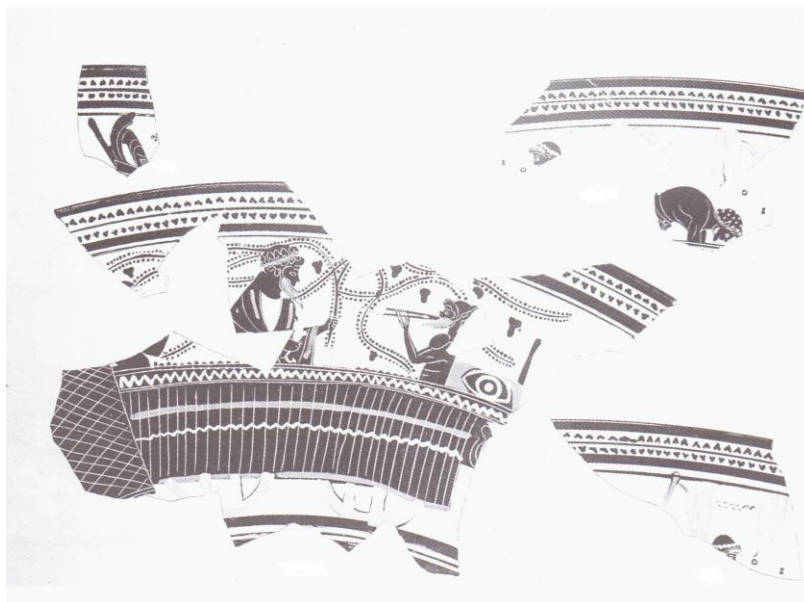


Fig. 2: Dioniso tra sileni suonatori di *aulos*. Riproduzione grafica del frammento dello *skyphos*. Atene, Museo Nazionale.
Foto: da Kerényi 1998³: fig. 57.

representative del ruolo, dello *status* del defunto e della vita oltre la morte, si veda Elia 2010: 410-412 e 417, n. 34, con bibl. prec.



Fig. 3a: Processione con toro sacrificale. *Shyphos*. Londra, British Museum.
Foto: da Kerényi 1998³: fig. 58.

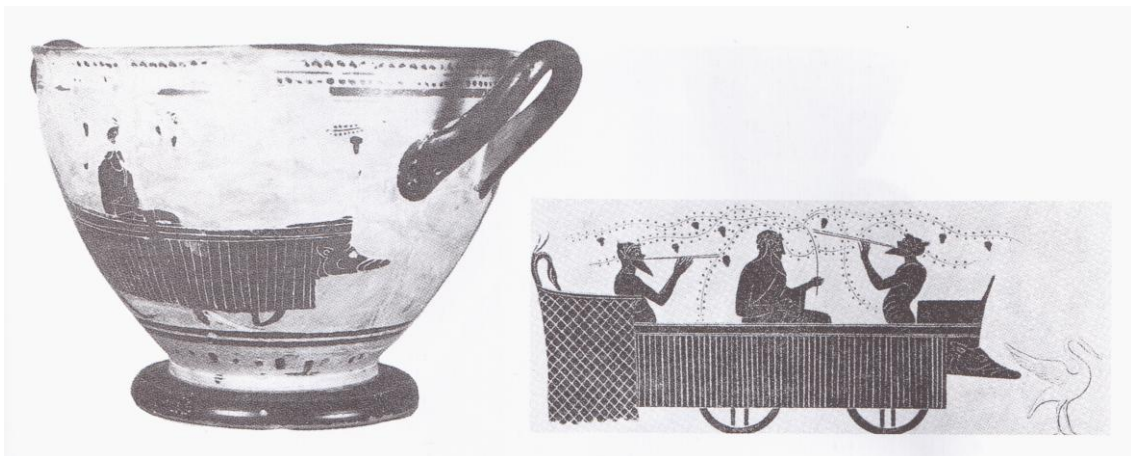


Fig. 3b: Dioniso su carro navale tra suonatori di *aulos*. *Shyphos* e riproduzione grafica.
Londra, British Museum.
Foto: da Kerényi 1998³: figg. 59a-b



Fig. 4a: Dioniso su carro navale tra suonatori di *aulos*. *Skyphos*. Bologna, Museo nazionale.

Foto: da Kerényi 1998³: fig. 56a.

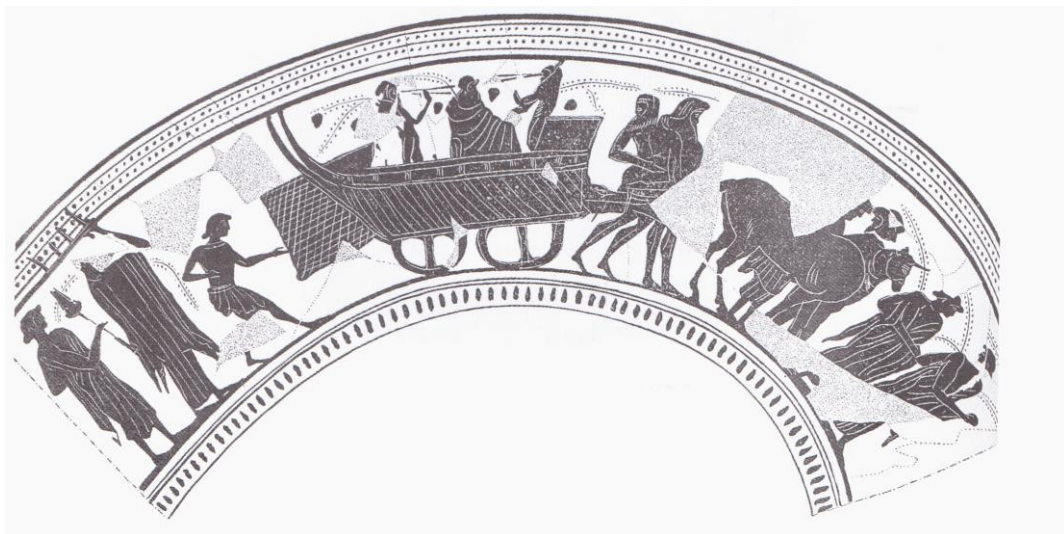


Fig. 4b: Riproduzione dello *skyphos* di fig. 4a. Foto: da Kerényi 1998³: fig. 56b.



Fig. 5: Figura seduta suona una *kroupeza* o *scabellum* e un *aulos* e personaggi danzanti.
Affresco della necropoli nella catacomba di Santa Lucia. Siracusa
Da Agnello 1963: fig. 3

Bibliografia

- Agnello, Giuseppe
1963 "Un sacello pagano con affreschi nella catacomba di santa Lucia a Siracusa." *Palladio* 13: 8-16.
- Bellia, Angela
2008 "Iconografia musicale nell'Ipogeo di Crispia Salvia a Lilibeo (Marsala) (II-III sec. d.C.)." *Eidola* 5: 117-129.
- Bellia, Angela
2010 "Considerazioni sugli strumenti musicali di età arcaica, classica ed ellenistica nell'Italia meridionale e in Sicilia." *Sicilia Antiqua* 7: c.s.
- Beschi, Luigi
1991 "Mousikè Téchnē e Thánatos: l'immagine della musica sulle *lekythoi* funerarie attiche a fondo bianco." *Imago Musicae* 8: 39-59.
- Bremmer, Jan
1983 *The Early Greek Concept of the Soul*. Princeton: Princeton University Press.
- Burkert, Walter
1981 *Homo Necans. Antropologia del sacrificio cruento nella Grecia antica* (trad. it. di *Homo Necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin-New York, 1972). Torino: Boringhieri.
- Burkert, Walter

Angela Bellia *La lastra plumbea di Piazza Armerina (VI sec. a.C.). Archetipo di iconografia musicale dionisiaca? «Imago Musicae»*, XXIV, 2011, pp. 11-22.

2003 *La religione Greca* (trad. it. di *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart-Berlin-Köln, 1977). Milano: Jaca Book.

Camerotto, Alberto

2005 “*Voci e suoni dall’aldilà. L’utopia musicale dell’Elisio in Luciano di Samosata (VH II 5- 160).*” *Musica e storia* 13, 1: 101-129.

Caruso, Fabio

2010 “*Bevande fermentate e nascite divine.*” *Cibo per gli uomini cibo per gli dei*. Roma: Consiglio Nazionale per le Ricerche: c.s.

Castaldo, Daniela

2000 *Il Pantheon musicale*. Longo: Ravenna.

de Cesare, Monica

1997 *Le statue in immagine*. Roma: «L’Erma» di Bretschneider.

Daehner, Jens, Grossman, Janet B., Lapatin, Kenneth D.S., Nam, Emi Maia e True, Marion

2004 “*Processions.*” *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* I, 1: 1-20.

Daraki, Maria

1982 “*La mer dionysiaque.*” *Revue Historie Religions* 199, 1: 3-22.

Denoyelle, Martine e Iozzo, Mario

2009 *La céramique grecque d’Italie méridionale et de Sicile: productions coloniales et apparentées du VIIIe au IIIe siècle av. J.-C.* Paris: Picard.

De Miro, Ernesto

1982 “*Lastra di piombo con scena dionisiaca dal territorio di Piazza Armerina.*” *ΑΙΤΑΡΧΑΙ. Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di Paolo Emilio Arias*. Pisa: Giardini: 179-183.

De Miro, Ernesto

2000 “*Ancora sulla lastra plumbea del Museo Archeologico Regionale di Agrigento.*” *Monumenta humanitatis. Studi in onore di Gianvito Resta*. Messina: Sicania: 115-121.

Deubner, Ludwig

1962 *Attische Feste*. Hildesheim: G. Olms.

Diez de Velasco, Francisco

2004 “*Cuestiones metodológicas para el estudio de un aspecto de la experiencia dionisiaca: vino y muerte.*” *Ilu. Revista de ciencias de las religiones. Anejos* 12: 33-46.

Elia, Diego

2010 “*Tombe con strumenti musicali nella necropoli di Lucifero: aspetti del rituale e dell’ideologia funeraria a Locri Epizefiri.*” *Caulonia tra Crotone e Locri*. Firenze: Firenze University Press: 405-421.

Farnell, Lewis Richard

1909 *The Cults of the Greek states*. Oxford: Clarendon Press.

Gasparri, Carlo e Veneri, Alida

1986 “*Dionysios.*” *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* 3, 1: 414-514.

Angela Bellia *La lastra plumbea di Piazza Armerina (VI sec. a.C.). Archetipo di iconografia musicale dionisiaca? «Imago Musicae»*, XXIV, 2011, pp. 11-22.

Giudice, Filippo

2001 "La ceramica attica del IV secolo in Sicilia". *La Sicilia dei due Dionisi*. Roma: «L'Erma» di Bretschneider: 169-195.

Gualandi, Giorgio

1962 "Le ceramiche del Pittore di Kleophon rinvenute a Spina.". *Arte Antica e Moderna* 20: 227-260.

Guazzelli, Teresa

1992 *Le Antesterie: liturgie e pratiche simboliche*. Firenze: Firenze libri.

Ham, Greta

1999 "The Choes and Antesteria". *Rites of Passage in Ancient Greece*. A cura di Mark W. Padilla. Lewisburg: Bucknell University Press: 201-220.

Hamilton, Richard

1992 *Choes and Antesteria*. Ann Arbor: University of Michigan.

Isler-Kerényi, Cornelia

2001 *Dionysos nella Grecia arcaica*. Pisa-Roma: Istituti editoriali e poligrafici internazionali.

Kerényi, Carl

1998³ *Dioniso*. Milano: Adelphi.

Jeanmaire, Henri

1972 *Dioniso*. Torino: Einaudi.

Metzger, Henri

1945 "Dionysos chthonien d'après les monuments figurés de la période classique." *Bullettin de Correspondance Hellénique* 68-69: 296-333.

Nilsson, Martin Persson

1957 *Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluss der Attischen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Nordquist, Gullog C.

1991 "The salpinx." *Imago Musicae* 8: 61-69.

Panvini, Rosalba

2003 "Osservazioni su alcuni vasi attici delle Necropoli di Sabucina e Vassallaggi nel Museo Archeologico di Caltanissetta". *Il greco, il barbaro e la ceramica attica*. Roma: «L'Erma» di Bretschneider: 83-88.

Papadopoulou, Zozie

2004 "Musical instruments in cult." *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* 2 4 c: 347-362.

Pickard-Cambridge, Arthur Wallace

1996 *Le feste drammatiche di Atene*. Scandicci: La Nuova Italia.

Scarpi, Paolo

2002 *Le religioni dei misteri*. Milano: Lorenzo Valla, Mondatori.

Scheibler, Ingeborg

2004 *Il vaso in Grecia*. Milano: Longanesi.

Angela Bellia *La lastra plumbea di Piazza Armerina (VI sec. a.C.). Archetipo di iconografia musicale dionisiaca? «Imago Musicae»*, XXIV, 2011, pp. 11-22.

Simon, Erika

1983 *Festivals of Attica*. Madison: University of Wisconsin Press.

Spineto, Natale

2004 “*La panspermia degli Antbesteria.*” *Ilu. Revista de ciencias de las religiones. Anejos* 12: 141-146

Spineto, Natale

2005 *Dionysos a teatro*. Roma: «L’Erma» di Bretschneider.

Zschätzsch, Anemone

2004 “*Göttliche, heroische, mythische Personen und die Musik.*” *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* 2 4 c: 382- 390.